Irena SŁAWIŃSKA

„DZIADY" – DRAMAT CHRZEŚCIJAŃSKI?
Spór o „Dziady" redivivus

Zanurzenie w niedocieczone tajemnice indywidualnego przymierza Boga z człowiekiem, tajemnica wyznaczonej mu sytuacji metafizycznej stanowi o misteryjności „Dziadów" – ta sytuacja metafizyczna obejmuje i nasz historyczny, narodowy los.

Znak zapytania w tytule tego eseju może się wydać nie uzasadniony, niemal blasphématoire. Czyż ogólny consensus nie zamknął już tego problemu? Czy przybicie pieczątki: misterium – nie powinno już zakończyć dyskusji? Przede wszystkim – do powszechnej i przemyślanej zgody jeszcze daleko: pokolenia wychowane w szkołach programowo laickich dojrzewały w ogóle bez obcowania (czytelniczego i teatralnego) z utworem, najwyżej przy krótkim kontakcie lekcyjnym – nie przeżyły więc naprawdę *Dziadów*. Długo karmiono młodzież wizją *Dziadów* – utworu historycznego i rewolucyjnego, interpretacją spreparowaną na użytek panującej ideologii. Studentów polonistyki obowiązywała wykładnia W. Kubackiego[1], o której za chwilę. Podobnie i pierwsza – po długiej przerwie! – inscenizacja *Dziadów* na scenie zawodowej (w reżyserii Aleksandra Bardiniego, 1955 r.) była grą przeciwko tekstowi i poecie, odbierającą dziełu Mickiewicza jego najgłębsze przesłanie, zamazującą ideę-matkę utworu.

Po wtóre, etykiety tak ogólnikowe, jak dramat religijny, misterium w żadnym razie nie przybliżają badanego utworu. Sam termin bowiem, nawet jeśli zgodzimy się na podstawowe (według mojej propozycji)[2] wyróżniki (obecność Transcendencji, koncepcja świata poetyckiego, koncepcja człowieka...), nie określa wystarczająco Mickiewiczowskiego dzieła, dzieła tak niezwykłego i niepowtarzalnego. Wymyka się ono wszelkim klasyfikacjom i próbom gatunkowego przyporządkowania. Nie podejmie takich zabiegów i moja refleksja o *Dziadach*, głównie zresztą sprawozdawcza, skierowana ku odpowiedzi na pytanie o status quaestionis w interesującej nas materii.

Przywołane tu będą głosy krytyków średniego i młodszego pokolenia, którzy przyglądali się *Dziadom* właśnie w tym aspekcie – jako dramatowi religijnemu czy misteryjnemu. Oczywiście głosów takich nie brakło i w star-

[1] W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią Dziadów,* Kraków 1951.

[2] I. Sławińska, *Dramat religijny, jego wyróżniki i paradygmaty,* w: *Odczytywanie dramatu,* Warszawa 1988, s. 66-92.

szym pokoleniu (Kleiner[3], Górski[4], Borowy[5]), jednak skupimy uwagę przede wszystkim na tych, którzy już w innym kontekście historycznym i politycznym budowali swoje wywody.

Spośród starszych badaczy nie można pominąć Zofii Niemojewskiej-Gruszczyńskiej, gdyż rozprawa jej już w tytule atakuje interesujący nas problem: *Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański* (1920)[6]. Refleksja autorki zanurzona jest jeszcze w młodopolskiej frazeologii: „Za formę swej księgi proroczej o duszy ojczyzny wybierze [Mickiewicz] nie tylko dramat, lecz dramat chrześcijański, który jedynie, prócz greckiego, ogarnął wszystkie żywioły duszy i świata”. Termin: dramat chrześcijański będzie tu użyty zamiennie z dramatem mistycznym i misterium. Z frazeologii Niemojewskiej można też odczytać stałe odniesienie (jeśli nie identyfikację) dramatu chrześcijańskiego do form średniowiecznych, misterium i moralitetu, gdyż właśnie ex re *Dziadów* wylicza autorka cechy tych dwu gatunków średniowiecznych. Ograniczenie to (dramat chrześcijański=dramat średniowieczny) utrzymywało się długo nawet w pracach teatrologów, zwłaszcza zachodnich. Wspomniana identyfikacja kieruje badania w tym jednym kierunku (poszukiwanie pokrewieństwa z teatrem średniowiecznym), a tym samym jakby uchyla możliwość innego spojrzenia na problem określony tytułem – tytułem tak wiele obiecującym.

Rozmiar i charakter tego szkicu nie pozwala na przybliżenie ważnych i słusznych spostrzeżeń i tez J. Kleinera, W. Borowego, K. Górskiego, obecnych w ich rozległych, monograficznych pracach o Mickiewiczu. Musimy tu jednak przypomnieć pracę, która miała przynieść ostateczny, rozstrzygający werdykt, odcinający raz na zawsze Mickiewicza od „rzekomo” chrześcijańskiej inspiracji jego dzieła. Rzecz stała się na szereg lat obowiązującą biblią w szkołach i na uniwersytetach. Mowa tu naturalnie o monografii profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wacława Kubackiego: *Arcydramat Mickiewicza.* Ukazała się en plein stalinisme w 1951 roku.

Od razu na wstępie poznamy credo metodologiczne Kubackiego: wyjaśnienia zjawisk literackich „trzeba szukać na głównej scenie wszystkich rewolucji historyczno-literackich, w dziedzinie walk ideopolitycznych” (s. 7-8). Teza ta wraca w *Zamknięciu*: „nowa poetyka [...] zrodziła się z mieszczań-

---

[3] J. Kleiner, *Kompozycja „Dziadów” części trzeciej;* w: *Księga pamiątkowa ku czci St. Dobrzyckiego,* Poznań 1928.

[4] K. Górski, *Przezwyciężenie prometeizmu w „Dziadach”,* w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej Prof. Dra Juliana Kleinera,* Łódź 1949, s. 27-45.

[5] W. Borowy, *Dziady część trzecia,* w: *O poezji Mickiewicza,* t. II, Lublin 1958, s. 49-182.

[6] Z. Niemojewska, *Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański,* Warszawa 1920; Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *Walka szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym,* Kraków 1935.

skich rewolucji" (s. 207). Usłyszymy też o „związku poetyki z warstwą, klasą" (s. 31).

Świat nadprzyrodzony *Dziadów* mają dyskwalifikować procedery terminologiczne: zamienne użycie pojęć i terminów, np. metafizyczny, tj. fantastyczny, tj. nierealny. Termin francuski le merveilleux (cudowność, świat nadnaturalny) tłumaczy stale Kubacki jako dziwność.

Nie mogąc jednak wyminąć elementów misteryjnych w *Dziadach*, powtórzy autor po wielekroć, że jest to misteryjność pogańska, świecka w postaci teozoficzno-masońskiej idei odrodzenia moralnego. Gorliwie stara się też Kubacki odciąć *Dziady* od tradycji chrześcijańskiej: ma temu służyć wielce erudycyjny wywód o misteriach eleuzyńskich (więc pogańskich – stale podkreśla autor). Wywody te zmierzają do stwierdzenia, że *Dziady* nie są dramatem religijnym, a jeśli nawet zgodzimy się na ich misteryjność (pogańskiej proweniencji), w żadnym razie nie możemy ich uznać za dramat chrześcijański. Zresztą „klęska Konrada i zwycięstwo Ks. Piotra" stały się równocześnie „klęską realizmu przeżyć i zwycięstwem kabalistycznej nadbudowy". Konkluzja ta sugeruje, że tytuł *Arcydramat Mickiewicza* ma podtekst ironiczny.

Trudno stwierdzić, jak długo książka Kubackiego o Mickiewiczu obowiązywała w szkołach i jak długo zachowała autorytet wśród nauczycieli i uczniów. Wydaje się, że jej prestiż na uniwersytetach zwiądł czy osłabł znacznie wcześniej, mimo tak imponującego sztafażu erudycji i „innostrannych" nazwisk.

Rosnący i coraz wyraźniej wyartykułowany odpór na tezy Kubackiego nawiązuje głównie do problemu misteryjności. Zanim jednak przyjrzymy się krytycznym wypowiedziom na ten temat, przypomnijmy realizacje teatralne, które też stały się formą interpretacji przesłania *Dziadów* o sile oddziaływania nie mniejszej niż słowo pisane.

Religijne inscenizacje *Dziadów* opracowała Elżbieta Morawiec, jako członek zespołu badawczego skupionego na dziejach dramatu i teatru religijnego w Polsce (tzw. problem węzłowy kultury narodowej). Studium E. Morawiec wejdzie w skład publikacji *Dramat i teatr religijny w Polsce* Wydawnictwa Towarzystwa Naukowego KUL[7].

Autorka stawia sobie pytanie: co należy rozumieć przez inscenizacje religijne, i odpowiada: „Wpisanie dziejów, historii rozgrywającej się *hic et nunc* w porządek metafizyczny, wpisanie dramatu politycznego Polski w symbolikę Golgoty i Ukrzyżowania" – ale cytuje też formułę Poety o idei-matce poematu („wiara we wpływ świata niewidzialnego, nadzmysłowego, na sferę myśli i czynów ludzkich").

Studium E. Morawiec to pierwsza rozprawa o tak śmiałych ambicjach – niełatwych do realizacji. Zresztą i jej mesjanistyczna koncepcja (Golgota i

---

[7] E. Morawiec, *Religijne inscenizacje „Dziadów" w teatrze polskim w latach 1945-1980*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska i W. Kaczmarek (w druku).

Ukrzyżowanie) wydaje się zabiegiem redukcjonistycznym w stosunku do tak bardzo bogatej i zróżnicowanej problematyki religijnej *Dziadów*. W dokonanym przez nią przeglądzie zastosowano podział nieco symplicystyczny: podział na 1. areligijne czy indyferentne inscenizacje i 2. religijne. Wolno zakwestionować nawet samą terminologię, która pierwszą kategorię określa jako neutralną (?), drugą zaś jako pozytywnie religijną.

Wśród tej „neutralnej" grupy znalazła się inscenizacja Bardiniego z 1955 roku, pierwszy spektakl w teatrze zawodowym po długiej przerwie spowodowanej ostracyzmem cenzury (spektakl poprzedzony jednak w 1954 roku cząstkową teatralizacją III części *Dziadów* w Katolickim Uniwersytecie). Bardini usunął ze sceny dobre duchy (nie on pierwszy zresztą), dokonał jeszcze innych, bardzo znaczących przesunięć: ustawił postaci w scenie więziennej tak, by wszyscy więźniowie tworzyli opozycyjną, a nawet agresywnie wrogą grupę względem księdza i jego postawy. Jak gdyby ksiądz Lwowicz był ugodowcem czy konformistą! Chwytów tego typu można było dostrzec więcej – chyba nie przez cenzurę dyktowanych. Czyż to inscenizacja „neutralna"?

Elżbieta Morawiec przypomina też różne inne inscenizacje (J. K. Krasowskich[8], A. Hanuszkiewicza[9], J. Kreczmara[10]) reżyserów, którzy wprawdzie „nie przeganiają ze sceny Mickiewicza-klerykała", „Mickiewicza-religianta" (według soczystych określeń autorki), odżegnują się jednak od wszelkiego „mistycyzmu i metafizyki".

Mimo wszystko *Dziady*, nawet w tak zdeformowanej interpretacji i wizji, jak u Bardiniego, przyciągały tysiące widzów spragnionych kontaktu z dziełem. Opuszczali teatr poruszeni, niektórzy oburzeni fałszerstwem (jak pisząca te słowa), inni radzi z *Dziadów* „postępowych" (Kott, Jaszcz), większość we łzach, że jednak wreszcie *Dziady*! Na następne dwie znaczące i szeroko dyskutowane inscenizacje wypadło poczekać. Ukazały się niemal równocześnie (1961 r.): „Bluźnierczy" (określenie E. Morawiec) spektakl Jerzego Grotowskiego[11] i autentycznie religijny – Mieczysława Kotlarczyka w Teatrze Rapsodycznym[12]. W pierwszym z nich (cytuję E. Morawiec) – religia nie była „ani przedmiotem apoteozy, ani szyderstwa": pohańbiony Konrad z miotłą w ręku znaczył „pohańbienie wartości". Dzieło Kotlarczyka wzbudziło zachwyt Andrzej Jawienia, który uznał inscenizację za znakomitą, a nawet kongenialną z dramatem Mickiewicza w sensie doskonałej odpowiedniości materii poetyckiej i warsztatu teatralnego rapsodyków, gdzie słowo spełnia „jakąś rolę nadrzędną, przechodzi przez wszystkie swoje możliwości i konfiguracje: epic-

[8] Nowa Huta, Teatr Ludowy, prem. 25 V 1962.
[9] Warszawa, Teatr Mały, prem. 31 X 1978.
[10] Katowice, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego, prem. 13 IV 1962.
[11] Opole, Teatr 13 Rzędów, prem. 12 IV 1961.
[12] Kraków, Teatr Rapsodyczny, prem. 9 IX 1961.

ką, liryczną i dramatyczną"[13]. Po raz pierwszy też w dziejach scenicznych *Dziadów* włączono do spektaklu *Ustęp*.

Elżbieta Morawiec omawia też krótko bardzo interesujące, ale najzupełniej laickie, inscenizacje Jerzego Kreczmara i Bohdana Korzeniewskiego[14], uwypuklając ich próby uzyskania efektu symultaniczności wszystkich części *Dziadów*. Nie zabrakło tam aniołów, choć były to „czerwone anioły rewolucji", a cała akcja była projekcją wizji bohatera.

Szczególną rangę – nie tylko artystyczną, ale ogólnonarodową – uzyskały *Dziady* Kazimierza Dejmka (bo tak zapisały się w pamięci narodowej, premiera 25 listopada 1967 roku). Ta wizja dziejów rozgrywała się przed ołtarzem w tle i w rytmie roku liturgicznego (Zaduszki, Boże Narodzenie, Zmartwychwstanie – w Widzeniu Ks. Piotra, i znowu noc zaduszna). Relacja E. Morawiec wyakcentuje właśnie tę obrzędową oprawę, ramę spektaklu, która zdecydowała o charakterze inscenizacji: „religijność tego przedstawienia odwoływała się do stereotypu religijności polskiej w ogóle – obrzędowej, rozkochanej w ceremoniach i zewnętrznych manifestacjach wiary". Werdykt to – na szczęście – niezupełnie słuszny: nie obrzędowa rama stanowiła o najgłębszej wymowie *Dziadów* w Dejmkowskiej inscenizacji, w której ówczesny wielkorządca Polski (Gomułka) dostrzegł „sztandar reakcji"[15].

Ostatnim wielkim wydarzeniem teatralnym w dziejach scenicznych *Dziadów* stała się inscenizacja K. Swinarskiego (1973)[16]. Elżbieta Morawiec nazywa go emfatycznie „największym geniuszem scenicznym teatru powojennego" i analizuje szczegółowo jego kreację. Widowisko było istotnie widowiskowe, począwszy od widowiskowej sceny w foyer teatru, aż po sceny rozgrywane na podeście w kształcie krzyża: pomiędzy jego ramionami umieszczono widzów. Krakowski krytyk silnie podkreśla dualizm spektaklu gnostycznej proweniencji – jednocześnie jednak stale powtarza, że w tym świecie poetyckim zło i dobro są ze sobą zrośnięte. Jeśli to kościół, to kościół, którym zawładnął szatan. W konkluzji powie jednak, że „porządek metafizyczny, pozaziemski, wchodzi głęboko w strukturę ziemskiej rzeczywistości spektaklu". Jest to więc inscenizacja religijna, aczkolwiek w zupełnie odmiennym sensie niż dzieło Dejmka i Kotlarczyka. Grane przez dziesięć lat, utrwalone zostało na płytach, na kasetach magnetofonowych i video, w zapisie teatrologicznym.

W przeglądzie późniejszych teatralizacji *Dziadów* zatrzymuje się E. Morawiec jedynie przy dwóch: Kazimierza Brauna (1978)[17] i Macieja Prusa (1979)[18]. Żadna z tych dwóch inscenizacji, chociaż obie oryginalne w zamyśle

[13] A. J. [awień] [K. Wojtyła], *Dziady drezdeńskie*, „Tygodnik Powszechny" 1961, nr 40.

[14] Kraków, Teatr im. J. Słowackiego, prem. 5 VI 1963.

[15] W. Gomułka, *Przemówienie do aktywu warszawskiego*, „Trybuna Ludu", 20 III 1968.

[16] Kraków, Teatr im. H. Modrzejewskiej, prem. 18 II 1973.

[17] Wrocław, Teatr Współczesny im. Wiercińskiego, prem. 24 IV 1978.

[18] Gdańsk, Teatr Wybrzeże, prem. 3 XI 1979.

i wykonaniu, nie osiągnęły rangi artystycznej ani społecznej zbliżonej do *Dziadów* w inscenizacji Dejmka i Swinarskiego[19].

Zdawało się, że dzieło Swinarskiego zamyka już wielkie i odkrywcze inscenizacje *Dziadów*. Nieoczekiwanie zdarzył się nam jednak sensacyjny cud: *Dziady* w inscenizacji Jonasa Vaitkusa, w pierwszym przekładzie litewskim Marcinkievičiusa, przywiezione z Wilna wiosną 1990 roku. Inne, niezwykle śmiałe, nabrzmiałe od cierpienia wszystkich łagierników i Sybiraków, *Dziady* te są spotkaniem umarłych, ofiar prześladowania w Imperium (białym i czerwonym) w XIX i XX wieku. Napisano o nich (nawet w prasie najzupełniej laickiej), że stały się „religijnym obrzędem" i Drogą Krzyżową. Tylko ona prowadzi do zwycięstwa. Problematykę historyczną i polityczną z czasów Mickiewicza zastąpiło tu większe uogólnienie, dotyczące nie tylko terroru politycznego (czerwonego caratu). Krytyka podkreślała też pomysłową scenografię i bogaty użytek z symboliki plastycznej[20].

*

Wypadnie nam znów wrócić do recepcji krytycznej *Dziadów*, by odnotować kilka najbardziej znaczących pozycji usytuowanych na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia, po roku 1970, więc po tych „rewolucyjnych" inscenizacjach, przed chwilą wspomnianych.

Odczytanie najzupełniej świeże i całkowicie niezależne od poprzedniej tradycji krytycznej jest dziełem młodego slawisty amerykańskiego. Gerald Darring, obcując tylko rok z językiem polskim (na intensywnych kursach w czasie służby wojskowej w Monterey), rozpoczął studia slawistyczne. W 1969 roku trafił na prowadzone przeze mnie seminarium (University of Illinois, Urbana – Champaign). Dałam mu do rąk *Dziady*. Coup de foudre! Przez dwa tygodnie zamknął się w domu, by obcować z dziełem, „które nie ma równego w świecie". Napisał (po angielsku) esej drukowany później w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich" (*O jedności strukturalnej III części „Dziadów"*)[21]. Nieco później wrócił Gerald Darring jeszcze raz do *Dziadów*, by we współautorstwie z bratem odczytać w nich proroctwo milenaryczne[22].

---

[19] Po roku 1973, tj. po sławnej inscenizacji Swinarskiego, odbyły się jeszcze następujące teatralizacje *Dziadów*: Improwizacje według III części *Dziadów*, Warszawa, Teatr Adekwatny, prem. 23 XII 1974; Wrocław, Teatr Współczesny, prem. 3 VI 1982, reż. Kazimierz Braun; Łódź, Teatr im. S. Jaracza, prem. 25 III 1984, reż. Maciej Prus; Koszalin, Bałtycki Teatr Dramatyczny im. J. Słowackiego, prem. 27 V 1984, reż. Krzysztof Rotnicki; Warszawa, Teatr Narodowy, prem. 29 XI 1987, reż. Krystyna Skuszanka; Poznań, Teatr Polski, prem. 22 XI 1987, reż. Grzegorz Mrówczyński; *Dziady* – Improwizacje, Warszawa, Centrum Sztuki Studio, prem. 23 XII 1987, reż. Jerzy Grzegorzewski.

[20] Wileński Teatr Dramatyczny, występy w Warszawie 26 VI 1990. Recenzje: J. Sieradzki, „Polityka" 1990, nr 31, s. 5; J. Ramotowski, „Tygodnik Demokratyczny" 1990, nr 31, s. 1-2.

[21] G. Darring, *Structural unity in „Forefathers 'Eve", Part III,* „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 14 (1972), z. 2, s. 93-101.

W pierwszej ze swych wypowiedzi uznał Darring sakrament pokuty za zasadę strukturalną, jednoczącą wszystkie sceny III części *Dziadów*. Podjęcie przez Konrada poszczególnych etapów procesu, który składa się na ten sakrament (rachunek sumienia, żal za grzechy, wyznanie, absolucja, postanowienie poprawy) powoduje jego przemianę. Za wyznanie grzechów uznaje autor Wielką Improwizację, zaś absolucją stają się egzorcyzmy Ks. Piotra. Podobnie skrupulatnie i systematycznie prześledzi Darring proces prowadzący do potępienia Senatora. Proces ten określa autor jako anty-spowiedź: szukanie tylko cudzych win, akty okrucieństwa, odmowa uznania własnej zbrodni, itd. Dlatego Nowosilcow nie zasługuje na absolucję, będzie oddany w ręce szatana.

Problem winy i kary jest również obecny w II i IV części *Dziadów*, choć zupełnie inaczej dramatycznie i teatralnie realizowany. I w tych partiach utworu o absolucji decyduje wyznanie, świadomość i żal oraz pokuta, o potępieniu zaś brak tych aktów. Przyłożenie tego modelu do części II i IV nie wydaje się oczywiście żadnym odkryciem, natomiast ten sposób interpretacji części III zasługuje na uwagę.

Krótka wypowiedź braci Darringów, ogłoszona w 1973 roku, dotyczy nie tylko III części *Dziadów*, ale i pozostałych, gdyż wszystkie je spaja jedna zasada strukturalna, wspólny zamysł. Już pradawny obrzęd przyzywania zmarłych (conjuration of the souls) uznają autorzy za „mityczny symbol służący proroctwu milenarycznemu", zaś obrzęd przekazywania pokarmów duszom wydaje się im bardzo podobny do katolickiej mszy (food as eucharist). Już w II części zarysuje się cały sens dramatu: „Powróć nam dziady" – powróć nam naszych przodków (our ancestors). Wszystkie kolejne zjawy będą często przedmiotem uogólniającej interpretacji jako grzechy umysłu, serca, całej ludzkości.

Trzy godziny Gustawa w IV części symbolizują trzy jego grzechy: utrata wiary, nadziei i miłości, motyw, który powróci w Wielkiej Improwizacji; już w wyższym diapazonie wyzna je Konrad (gdyż Improwizacja to spowiedź, wyznanie win). Ściśle wiążą się z tym sceny wizyjne: to akty zadośćuczynienia podjęte przez Ewę i Ks. Piotra. Chrystus wraca w postaci oczyszczonego już Konrada: „This is the Second Coming".

Scena ósma przynosi zapowiedź zwycięstwa pokornych nad pysznymi, nadziei nad rozpaczą, pojednania z Bogiem nad buntem. „Millenium rozpocznie nie Spartakus, ale Chrystus". „Nowy człowiek zbuduje swój nowy świat na fundamencie sakralnym swoich przodków" („on the sacred foundation of his ancestors").

Przedstawiona tu wypowiedź braci Darringów nie ukazała się dotąd w polskim przekładzie i nie miała żadnego odzewu w krytyce polskiej.

[22] W. Darring, G. Darring, *Mickiewicz's Dramatic Poem Forefathers' Eve as a Millenary Prophecy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 16 (1973) z. 1, s. 41-47.

Dziady, a przede wszystkim ich III część, nie przestają też podniecać młodych. I w pokoleniu wychowanym przez najzupełniej laickich (a często ateistycznych) polonistów – a dotyczy to również i studiów uniwersyteckich, i tzw. lektur zakazanych – dojrzewają niepokoje prowadzące do rewizji utartych orzeczeń literackich. W ich wypowiedziach co i raz pojawia się problem misterium, pytają o istotę misteryjności, o religijne wyznaczniki dzieła literackiego, o symbolizm chrześcijański.

Ex re *Dziadów* odnotować tu należy niewielki artykuł W. Szturca[23] i wielką pracę doktorską A. Ziołowicz[24].

Dla „misterium wskrzeszenia nadziei" (według Szturca) punktem wyjścia staje się potencjalność ziarna, które kryje obietnicę dojrzewania do pełni. Motyw ziarna wywodzi się z misteriów eleuzyńskich – przypomina Szturc – ale pojawia się w Ewangelii. „Ziarno to symbol celu i drogi do niej prowadzącej, zespolenia przeszłości i przyszłości odsłanianej w nadziei rozwoju, to obraz całości bytu". Poznanie tajemnicy ziarna prowadzi do wtajemniczenia w „Boski porządek świata", do Zmartwychwstania przez śmierć. Proces ten zachodzi i w III części *Dziadów*: droga poznania i wtajemniczenia wiedzie od zdarzeń historycznych do ich znaczeń ostatecznych, ale i – dodaje Szturc – do przemiany świadomości czytelnika.

Najnowsze poważne studium o *Dziadach* drezdeńskich (bo one właśnie są przedmiotem tej refleksji) wyszło spod pióra młodej asystentki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Agnieszki Ziołowicz. Z pracą tą, już udostępnioną do publicznego wglądu, zapoznałam się jako recenzentka. Ranga naukowa pracy nie pozwala jej tu pominąć.

Studium o *Dziadów* części III stanowi tylko jeden z rozdziałów dysertacji *Z problemów misteryjności w polskim dramacie romantycznym i modernistycznym*. Rozdział I (o III części *Dziadów*) nosi tytuł *Misterium jako fragment całości*. Tekst główny obejmuje 27 stron, przypisy 18 stron, co oczywiście świadczy o bogatej dokumentacji przedstawionych tez.

Zawarte w tytule ukierunkowanie pracy sprawia, że refleksja autorki krąży wciąż wokół tych badaczy, którzy oglądali *Dziady* w kategoriach chrześcijańskiego misterium (Kleiner, Borowy), jak też i tych, którzy – jak Kubacki – odczytywali *Dziady* w kategoriach moralno-obyczajowych czy historycznych. Za punkt wyjścia przyjmuje doktorantka formułę samego poety: że w misteriach przedstawiano „cały wszechświat tak, jak go ujmowało chrześcijaństwo". Rozprawa będzie więc weryfikować tzw. projekt całości na materiale III części *Dziadów*. Cały wywód autorki zmierza ku temu, by uchwycić w *Dziadach* proces „przetwarzania fragmentu historii w obraz całości

[23] W. Szturc, *Dziadów Adama Mickiewicza cz. III – misterium współczesne*, „Przegląd Humanistyczny" 1986, z. 3-4.

[24] A. Ziołowicz, *Misterium jako fragment całości. O III części Dziadów A. Mickiewicza*, w: taż, *Z problemów misteryjności w polskim dramacie romantycznym i modernistycznym*, Kraków 1990, mps. UJ.

wszechświata" (s. 28). W procesie tym uwydatnia sposoby rozszerzania przestrzeni (symbolika przestrzeni więziennej, akcja Konrada jako „powrót do domu" – do centrum wartości; sakralizacja miejsca – kościół). Analogicznie przygląda się autorka metodom poszerzania czasu, transformacji czasu historycznego w czas ponadhistoryczny. Dzieje się to poprzez wprowadzenie czasu liturgicznego i poprzez projekcję w przyszłość, profecję. Finalne tezy autorki są nader śmiałe: III część *Dziadów* to romantyczna wersja toposu theatrum mundi; świat poetycki Mickiewicza to „widziana z transcendentnej perspektywy Boga misteryjna całość przestrzeni i czasu, całość dziejów" (s. 37). Taka apoteoza wieńczy bardzo systematyczny i erudycyjny wywód, w którym spiętrzyły się różne współczesne metodologiczne propozycje i sugestie.

W sprawozdaniu tym nie może też zabraknąć wzmianki o wydarzeniu, jakim stała się opowieść o *Dziadach* w wersji filmowej Tadeusza Konwickiego (jesień 1989 roku). Zrozumiałe, że pierwsza próba ekranizacji nie mogła minąć bez echa: pojawiły się recenzje i wywiady[25]. Rzadko jednak przedmiotem sporów było przesłanie ideowe *Dziadów*: mówiło się o wierności i niewierności filmu, o uproszczeniach i trywializujących kiksach (nagie panny), o obsadzie, o Holoubku jako Konradzie (piękne podawanie tekstu, ale wygląd? aktorstwo? skojarzenia biograficznej natury?).

Padły wprawdzie terminy sacrum i profanum (T. Szyma)[26], misterium narodowe (z powołaniem się na wypowiedź Konwickiego), ale na ogół stwierdzano tendencje raczej laicyzujące i „modernizację" *Dziadów*. Czytaliśmy w „Kierunkach": „Dotąd w *Dziadach* istniały dwa wymiary: realistyczny i fantastyczny (!)[27]. Konwicki dodał do tego wymiar współczesności" – stworzył psychodramę.

*

Może wypadnie teraz wrócić do pytania ujawnionego w tytule: czy *Dziady* to dramat chrześcijański? i pozytywną odpowiedź otoczyć bliższymi dookreśleniami. Kultura chrześcijańska bowiem ma niezliczone, bardzo zróżnicowane przejawy i plany. I tu należałoby chyba te plany rozróżnić: część II *Dziadów* jest przecież religijna w innej płaszczyźnie niż *Dziady* drezdeńskie, które stanowią dziś niemal wyłącznie przedmiot zainteresowania i dyskusji.

W podsumowaniu trzeba też wrócić do orzeczeń starszej generacji, do dawnych autorytetów, np. do formuły Borowego: „Już w prologu określone jest stanowisko wiary w istnienie wyższego ładu w świecie. Jest w tym świecie Bóg, który jest najwyższym dobrem. [...] I wszystko jest tu w zgodzie z Pis-

---

[25] *Z Konwickim i „Lawą" w Moskwie*, oprac. M. Malatyńska, „Życie Literackie" 1989, nr 48, s. 4.

[26] T. Szyma, *Lawa*, „Tygodnik Powszechny" 1989, nr 47.

[27] J. Zatorski, *Dziady warszawsko-wileńskie*, „Kierunki" 1989, nr 49, s. 14.

mem św., tradycją kościelną, wielkimi dziełami literatury chrześcijańskiej [...], w zgodzie z dogmatem". Podczas gdy „religijne elementy II i IV części *Dziadów* roztapiają się w ich fantastyce"[28].

Czy takie formuły wystarczą jako odpowiedź na pytanie tytułu? I tak, i nie. Wystarczą może dojrzałym, już uspokojonym, „wiednym i mającym dobrą serca wolę" czytelnikom, ale nie młodym, poszukującym własnych uzasadnień, krytykom i badaczom. I stąd próby dotarcia do prawdy, jaki to ład świata rządzi arcydramatem, jak się on odsłania poprzez postaci, ich słowa, poprzez wydarzenia? Co za miejsce ma zło w Boskim porządku świata? Jakie szanse zwycięstwa ma człowiek w walce między złem i dobrem?

„Zgodne z Pismem świętym" – tak, np. w przypowieściach o ziarnie i wielu innych motywach. Przebadano zresztą i aluzje biblijne, odkryto też wcale liczną obecność Biblii w metaforyce, frazeologii, itp.

„Zgodne z tradycją kościelną" – ależ tak, choć, jak się wydaje, aspekt to najmniej podniecający dzisiejszych krytyków. A przecież w grę wchodzą tu zauważone oczywiście odniesienia liturgiczne związane z Bożym Narodzeniem, Zaduszkami i Zmartwychwstaniem... Może warto jednak zastanowić się nad motywem spowiedzi, uznanym za naczelny motyw strukturalny przez młodego Amerykanina. Sakrament Eucharystii i jego moc sygnalizuje w *Dziadach* (paradoksalnie) zły duch, ale podejmuje Ks. Piotr i poeta poprzez dalsze losy postaci.

Prawa moralne – może najwięcej się o nich mówiło, często bez dopowiadania, czyje to prawo moralne rządzi światem poetyckim *Dziadów*.

I wreszcie – zgodność „z dogmatem i podstawowymi prawdami wiary" pokwitowana, potwierdzona przez samego poetę (a dotyczy to szczególnie III części *Dziadów*, uznanych przez Mickiewicza za katolickie). Ideą-matką *Dziadów* jest przecież wiara we wpływ świata nadzmysłowego na życie człowieka, więc wiara w Świętych Obcowanie. To zarazem zasada strukturalna III części *Dziadów*, zasada układu scen, wykreowanej symultaniczności (stąd nie ma tam scen przypadkowych ani zbędnych). Jednoczesne modlitwy (Ewy, Matki, Ks. Piotra) ocalają Konrada. Motywacja nadnaturalna objawia się tu wielorako, rządzi całą rzeczywistością poetycką utworu, choć niektóre wydarzenia są „ziemskimi przyczynami powleczone".

To przecież bogactwo, różnorodność, wysokie napięcie materii intelektualnej i duchowej *Dziadów* rozsadza wszelkie konwencje i formy, nie zaś założone nowatorstwo czy poszukiwanie nowej, zaskakującej ekspresji.

A misteryjność, tak fascynująca młodych badaczy? Chyba właśnie owo zanurzenie w niedocieczone tajemnice indywidualnego przymierza Boga z człowiekiem, tajemnica wyznaczonej mu sytuacji metafizycznej stanowi o misteryjności *Dziadów* – ta sytuacja metafizyczna obejmuje i nasz historyczny, narodowy los.

---

[28] W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. II, Lublin 1958, s. 86.

W omawianych tu (z uznaniem) pracach najmłodszych powraca termin: inicjacja. Można by ten uczony i ezoteryczny termin zastąpić skromniejszym i polskim słowem: poznanie. Zatrzymuje się ono, naturalnie, na progu tajemnicy, podprowadza jednak ku niej i uczy pokory. Takie poznanie, wysłużone tu przyjętym cierpieniem, ofiarą, modlitwą, miłością, staje się też darem Świętych Obcowania. Najwyższy wymiar *Dziadów* zbliża nas więc do tego misterium, które Hans Urs von Balthasar nazywa theodramatyką. W kategoriach tej teologii, nauki o „przyzwoleniu człowieka na to, co ma się z nim stać w inscenizowanym wśród nas przez samego Boga dramacie Jego miłości"[29]. Wydaje się, że kategorie proponowane przez von Balthasara w jego *Theodramatik* (a sygnalizowałam je już przed laty[30]) okażą się najwłaściwszym instrumentarium do odczytania *Dziadów*.

---

[29] Por. M. Kehl, *Hans Urs von Balthasar (portret)*, w: H. U. von Balthasar, *W pełni wiary*, Kraków 1991, s. 70.

[30] I. Sławińska, *Dramat i teatr w refleksji teologicznej*, „Dialog" 1983, nr 11, s. 119-123.